

## Die Sphinx von Delphi

### Versuch einer Deutung

Wer nach Delphi kommt \*), den beeindruckt zunächst die Landschaft: der steile Absturz der Felsen, die die Ausläufer des Parnassos bilden, des Götterberges, auf dem Apollon und Dionysos wohnen, die Schimmernden, die Leuchtenden, die Flammenden — die Phaidriades, wie die Griechen diese Felsen selber genannt haben; das tiefe Tal des Pleistos, das in die weite Ebene des Ölbaumwaldes geht, wo einst die Wagenrennen bei den Pythischen Agonen ausgetragen wurden. Und jenseits des Tales, sanfter emporsteigend, die Ausläufer des Helikon, des Musenberges der Griechen (vgl. Abb. 4). Das ist das mythische Szenarium, in dem das Heiligtum des Apollon eingebettet ist. Und wer von der kastalischen Quelle aus zu diesem hinaufgeht, wie ehemals die Pilgerscharen, der wird gewiß, noch heute, davon angerührt sein: daß in dieser erhabenen Landschaft sich der Gott Apollon den Griechen offenbarte.

Niemand kommt nach Delphi, ohne auch die Einzelfunde aus dem Heiligtume, geborgen und gerade jetzt neu aufgestellt, im Museum sehen zu wollen. Wenn auch der Wagenlenker von Delphi, jenes unvergleichlich schöne und so wohl erhaltene Bronzefigurenwerk, alle anderen Eindrücke im Museum überragt — niemand wird jenes andere Werk übersehen haben, das, etwa 100 Jahre früher entstanden, schon allein durch seine Größe die Blicke auf sich zieht: die Sphinx von Delphi (vgl. Taf. 1—6) <sup>1)</sup>. Wenn auch dieses Werk künstlerisch, geistig, religiös wie aus einer völlig anderen Welt gekommen zu sein scheint, so möchte ich doch schon hier sagen: es ist in jedem Falle die apollinische und dionysische Welt von Delphi, welcher dieses wie jenes angehört.

Es ist ein höchst eigenartiges Werk, diese Sphinx, ein plastisches Kunstwerk ersten Ranges und von einer ganz besonderen mythischen Aussagekraft beseelt. Das spürt jeder, der dem Werke selbst einmal

\*) Die hier vorgelegte Arbeit ist der Abdruck eines Vortrages, der am 22. November 1962 im II. Programm des Hessischen Rundfunks in der von Dr. Hassenstein betreuten Folge „Die Vorlesung“ gesendet wurde. Das Vortragsmanuskript habe ich kaum geändert, abgedruckt werden aber auch die kürzeren Teile, die bei der Sendung selbst wegbleiben mußten, weil sie sonst die vorgeschriebene Sendezeit von 30 Minuten überschritten hätten. Ich habe den Vortrag in einer veränderten Fassung und mit Lichtbildern bei einem Vortragsabend des Oberhessischen Geschichtsvereins in Gießen am 7. Februar 1963 wiederholt. — Daß ich den Text mit Anmerkungen für die Nachweise sowie mit einigen Abbildungen versehen konnte, verdanke ich dem Entgegenkommen des Herausgebers, meines Kollegen Prof. Dr. Ludat.

<sup>1)</sup> *Fouilles de Delphes* IV, Taf. 5 ff. DE LA COSTE-MESSELIÈRE, *Delphes*, Paris 1943, Taf. 47 ff. — G. LIPPOLD, *Handb. der Archäologie, Die Plastik*, S. 44 f. — L. CURTIUS, *Die klassische Kunst Griechenlands (Handb. der Kunstwiss.)* Potsdam 1938, S. 128, Abb. 186. — H. BERVE und G. GRUBEN, *Griech. Tempel und Heiligtümer*, Aufnahmen von M. HIRMER, München 1961, Taf. 73.

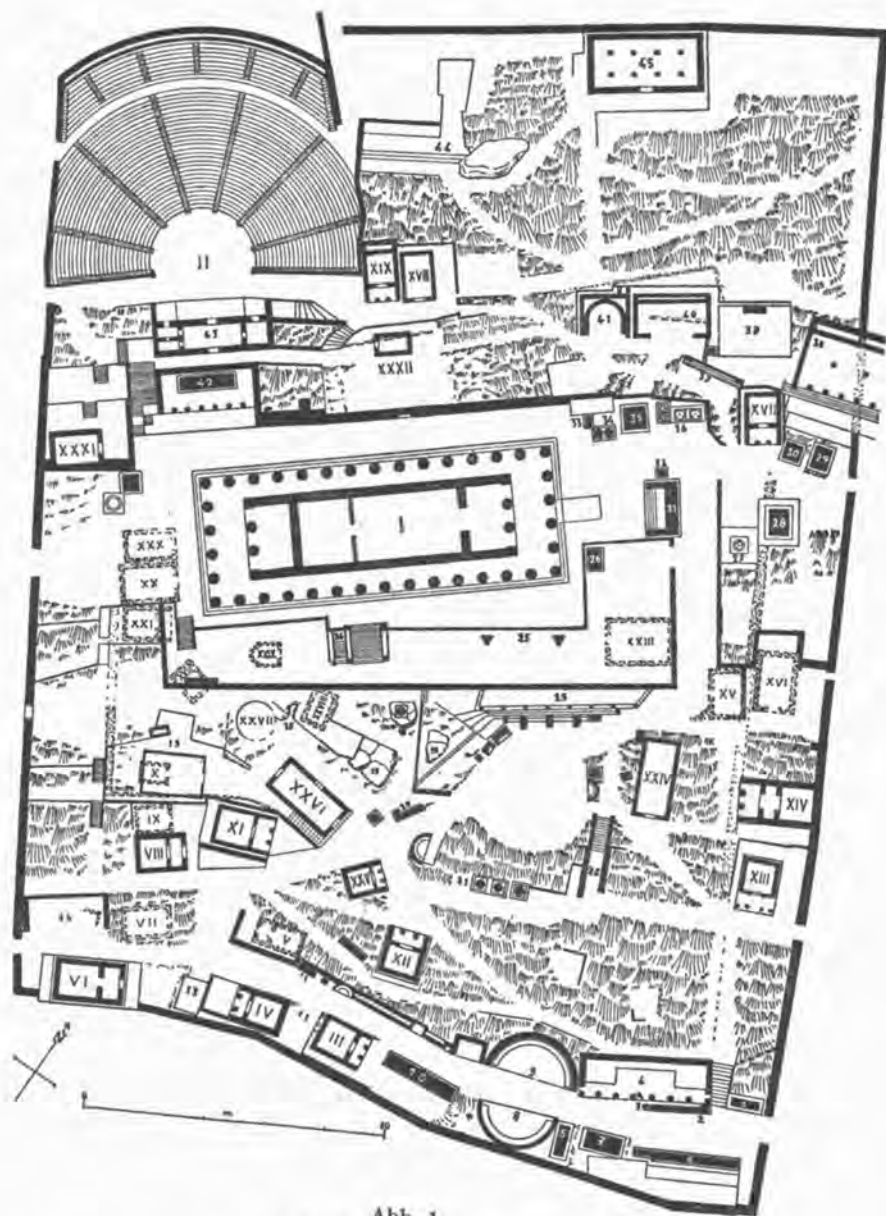


Abb. 1  
Delphi Apollonheiligtum  
Gesamtplan von P. DE LA COSTE-MESSELIÈRE bei BERVE-GRUBEN,  
Griechische Tempel und Heiligtümer.

in Delphi gegenüberstand oder es in guten Abbildungen betrachtet hat. Es ist etwas Geheimnisvolles in ihm: in dem Tierleib, aus dem große Flügel herauswachsen, in dem Menschenkopf mit dem so eindrucksvollen Angesicht, ein Geheimnisvolles, das mit dem Wesen dieser Gestaltung aufs engste verschmolzen zu sein scheint.

Ich möchte versuchen, ein wenig einzudringen in dieses Geheimnis. Man muß es immer wieder versuchen, nämlich dies: über die Beschreibung und Erklärung der künstlerischen Formen, über die Festlegung der Zeitspanne der Entstehung hinaus etwas wissen zu wollen von dem, was diese besonderen Formen zu sagen haben, kurz — die Frage zu beantworten: Was bedeutet die Sphinx von Delphi? Was bedeutet die Sphinx in Delphi?

Ich meine, wenn ich diese Frage nach der Bedeutung der Sphinx aufwerfe, nicht dies: daß ich versuchen möchte, etwa zu klären oder gar zu erklären, was die Griechen sich gedacht haben, als sie ein so seltsames Wesen erfanden und in Skulptur wie in Malerei oder im Relief anschaulich vor die Menschen hingestellt haben, wo Teile gleichsam aus verschiedenen Lebensbereichen der sichtbaren Welt zu einer Einheit verschmolzen wurden, und zwar so verschmolzen, daß neues Wesen entstand. Und die Sphinx von Delphi ist geradezu ein Musterbeispiel dafür, wie überzeugend die disparaten Teile eine neue Einheit, ein neues Wesen bilden, daß sozusagen ein neuer Organismus entstanden ist, daß also die Teile Mensch — Raubtier — Vogel nicht als bloße Zusammensetzungen erscheinen, sondern wie ein folgerichtigtes Gebilde, das so und nicht anders ist.

Man spricht angesichts solcher Gestaltungen gern von Mischbildungen; ich möchte das Wort am liebsten vermeiden, weil ihm etwas anhaftet, das mehr Verwunderung über solche Zerrbilder der Natur ausdrückt, an Fabelhaftes denken läßt, an Phantastisches, willkürlich der Phantasie eines Menschen entsprungen — und es ist dabei doch alles andere als skurile Phantasie oder kapriziöse Willkür am Werk. Ich kann es nicht „erklären“ — und wer könnte das? —, warum z. B. die Ägypter sich eine Gottheit so dachten: daß auf dem schönen Leib einer jungen Frau, über den Halbkugeln der Brüste ein Raubtierschädel, ein Löwenkopf erscheint<sup>2)</sup>. So ist es auch hier: erklären kann man das nicht! Ich kann nur ausdrücken, was ich sehe — wie die Teile nicht bloß zusammengestellt sind, sondern — ich sagte es eben — so miteinander verknüpft sind, wie die Einzelteile eines Lebewesens eben immer ein Ganzes bilden: geschaffen wurde ein Gewächs von besonderer Art, an dem nichts Unnatürliches bemerkbar wird.

Als die delphische Sphinx um 560 v. Chr. Geb. entstand, war den Griechen der Anblick solcher Wesen längst vertraut. Der Darstellungstypus war im 7. Jh. festgelegt worden, der Meister unseres Werkes übernahm ihn, seine Gestaltung steht in der künstlerischen Tradition, die mit dem späten 8. Jh. beginnt, ihren besonderen Höhepunkt im 7. Jh. erreicht und im 6. Jh. plastische Bildwerke von ein-

<sup>2)</sup> H. SCHÄFER und W. ANDRAE, *Die Kunst des Alten Orients (Propyläen-Kunstgeschichte II)* Berlin 1925, Taf. 340: Sechmet.

maliger Gültigkeit hervorbringt. Eine dieser gültigen Gestaltungen steht in der Sphinx von Delphi vor uns.

Wenn ich also nach der Bedeutung der Sphinx von Delphi frage, so meine ich nicht, daß ich versuchen möchte, eine Antwort zu geben auf die Frage nach der Bedeutung dieser eigenartigen Verschmelzung der drei verschiedenen Lebensbereiche: diese nehme ich als gegeben hin, bestaune sie, bewundere sie wohl auch, aber ich will nicht den Versuch unternehmen, sie gewissermaßen philosophisch-religiös auszudeuten oder zu erklären. Nur auf dieses möchte ich hinweisen: daß die beschriebenen Besonderheiten dieser Gestaltung darauf hinführen, in dem Sphinx-Bild nun auch die Wiedergabe eines Wesens zu erkennen, das aus einer Welt stammt, die der menschlichen, der sichtbaren Welt enthoben ist, über sie hinausragt, in eine andere hineinragt, vielleicht die Mittlerin gewesen ist, die durch Anschaulichkeit diese andere, höhere, göttliche (oder dämonische) Welt greifbar macht<sup>3)</sup>.

Was ich mit dem „Versuch einer Deutung“ meine, ist ganz schlicht dies: was bedeutet denn die Sphinx in Delphi? Die Leute von Naxos haben sie nach Delphi geweiht — welches war der Anlaß dafür? Wir kennen den einstigen Aufstellungsort genau (vgl. Abb. 1—3, Taf. 7); ich frage daher: warum wurde sie hier, vor der später gebauten Polygonalmauer (vgl. Abb. 3) aufgestellt und nicht irgendwo anders? Wurde dieser Standplatz aus ästhetischen Gründen gewählt, oder war er zwingend gegeben etwa aus kultisch-religiösen Gründen? Hängt möglicherweise der einstige Aufstellungsort gar mit dem Sphinxwesen selbst zusammen? Wenn wir solches voraussetzen dürfen: ist dann nicht vielleicht aus diesem Zusammenhange heraus eine Deutung zu finden? Solcher Art ist mein „Versuch einer Deutung“.

Nun also — was bedeutet die Sphinx in Delphi? Es ist dies eine Frage, die eigentlich noch niemals richtig gestellt, geschweige denn umfassend und unter Berücksichtigung aller nur möglichen Fakten beantwortet wurde<sup>4)</sup>. Und doch müssen wir dies voraussetzen, ja an den Anfang aller Überlegungen stellen: daß ein so gewaltiges Werk, ein Werk von so besonderer äußerer und „innerer“ Größe und Spannung, weithin sichtbar im Heiligtum des Apollon aufgestellt (vgl. Abb. 3), daß die Sphinx von Delphi nun auch eine ganz besondere Bedeutung gehabt haben muß; denn niemals kann ein solches Werk etwa nur als Schmuck, als künstlerische Bereicherung gedient haben. Etwas Derartiges gibt es überhaupt nicht, im Altertume nicht, schon gar nicht in den in jeder Hinsicht so schöpferischen Jahrzehnten des frühen 6. Jhs.; das gibt es ja auch in den christlich bestimmten Zeitläuften des Mittelalters nicht.

Betrachten wir zunächst kurz das Werk selbst. Vor mir liegen viele photographische Aufnahmen, ältere und neuere. Alle freilich geben sie nur einen Schimmer der überwältigenden Realität des Werkes. Vor mir steht vor allem die Schöpfung selbst, vor meinem

<sup>3)</sup> E. BUSCHOR, *Bilderwelt griech. Töpfer*, S. 12: „Wildnis-Dämon.“

<sup>4)</sup> DE LA COSTE-MESSELIÈRES *Delphes* gibt eine Erklärung, s. S. 104, Anm. 30.

geistigen Auge; ich sah sie eben wieder, da ich, vor wenigen Wochen erst, wieder einmal im Museum von Delphi, zusammen mit Freunden, vor das Werk trat, vor das geflügelte Tier, dessen würdevolles Frauenhaupt in eine weite Ferne zu blicken scheint (Taf. 5), des Betrachters zu seinen Füßen nicht achtend, da seiend, ohne Rücksicht darauf, ob es einer anschaut oder nicht.

Und doch — ganz ohne „Rücksicht auf den Beschauer“ hat der Künstler sein Werk nicht geschaffen: er setzte es auf eine hohe Einzelsäule von ionischer Art; die Höhe der Säule zusammen mit der Figur hat man auf etwa 12,50 m berechnen können. Der Säulenschaft besitzt keine eigentliche Basis, sondern es ist eine einfache glatte Trommel, mit der die Säule beginnt. Diese ruht auf einem Sockel von wohl behauenen Steinen (vgl. Taf. 6, 7). Der Schaft ist in seiner ganzen Länge reich gegliedert durch viele Kanneluren, die mit den hellen Stegen und den dunklen Tiefen der Säule eine elastische Standfestigkeit verleihen. Als Krönung lag auf der Höhe des Schaftes ein ionisches Kapitell (Taf. 1). Dieses bildet seinerseits die Basis, auf der die Figur sich erhebt. Die steinerne Last wird getragen von der leichten federnden Elastizität, wie sie dem Charakter des ionischen Volutenkapitells innewohnt.

Der Leib der Sphinx ist löwenartig, nach den Tatzen zu urteilen, die wir an ihm sehen, und doch entspricht die Art des Sitzens mehr der eines wachsamen Hundes: die Sphinx sitzt auf den Hinterläufen, die Vorderläufe sind fast senkrecht emporgestellt und gehen in die Brust über, die mit einem Schuppenmuster „geschmückt“ ist (vgl. Taf. 4), d. h. das Muster deutet ein Federkleid an, wie es zu den Flügeln gehört. Über der Brust erhebt sich das gewaltige Frauenhaupt. Haarwellen gliedern seine klare Stirn, geschlossene Haar-masse fällt über den Nacken, gedrehte Lockensträhnen hängen zu-seiten des langen Halses herab (vgl. Taf. 3 u. 5). Die Augen sind groß mit den hochgezogenen Brauen und den gestelzten Bögen des Oberlides — man wird an mittelalterliche Steinskulpturen erinnert<sup>5)</sup> (vgl. Taf. 5). In der Bildung der Augen, auch in dem etwas über-längten Oval des Angesichtes dürfen wir ohne Zweifel ein Zu-geständnis des Künstlers an den Standpunkt des Beschauers tief unten erkennen. Aus der Brust wachsen große, schön gerundete Flügel. Diese rollen sich nach innen, also zur Vorderseite der Figur hin, zum Hinterkopfe der Sphinx.

Von der zeitlichen und räumlich-kunstgeschichtlichen Einord-nung des Werkes brauche ich hier nicht näher zu sprechen, dies scheint mir von der Fachwissenschaft hinlänglich geklärt: das Werk entstand im 6. Jh. v. Chr. Geb. und im Umkreis der Kunst auf den griechischen Inseln. Es ist eine Stiftung der Bewohner der Insel Naxos, auch der Marmor stammt vor dort.

Die ionische Säule ist an sich ein Glied der ionischen Ordnung, das heißt verständlich nur im Zusammenhange mit einer Säulen-reihe vor einer geschlossenen Wand — wodurch eine Halle ent-

<sup>5)</sup> Vgl. H. VON BUTTLAR, *Griechische Köpfe*, Marburg 1948, Taf. 12.

steht. Wir kennen aber auch Beispiele, wo, wie im Falle der Sphinx, die ionische Säule den Zusammenhang mit Nachbarsäulen verlassen hat und als selbständiges Gebilde, als Einzelsäule auftritt, dann freilich nicht mehr eigentlich architektonisch, sondern selber fast wie ein Stück Plastik, als Träger eines Weihgeschenkes, einer Figur<sup>6)</sup>). Die Einzelsäule als Träger der Sphinx von Delphi ist durch das Auffinden vieler Trommeln, die heute noch beim einstigen Aufstellungsort liegen, vollkommen gesichert (Taf. 7)<sup>7)</sup>). Auch die Tatsache der Einzelsäule weist noch einmal auf die besondere Bedeutung dieses Weihgeschenkes hin.

Die Neuordnung des Museums in Delphi, die unter der tatkräftigen Leitung von Frl. Dr. Konstantinou vor sich geht, ist nahezu abgeschlossen: es ist fast ein neues Museums geworden, und vieles längst Bekannte und den Kennern der griechischen Kunst Vertraute erscheint in mehrfacher Hinsicht in einem neuen Lichte. So auch unsere Sphinx: sie wurde für den Transport auseinandergenommen, denn sie war ja nur in Bruchstücken aufgefunden worden<sup>8)</sup>; diese setzte man neu zusammen, die Anordnung der Flügel erhielt dadurch eine neue Form<sup>9)</sup>. Auf einem Sockel liegt jetzt die unterste Trommel, es folgt die Trommel mit der Weihinschrift der Naxier, dann die oberste Trommel der Säule und das Kapitell und schließlich die Figur selbst, die mit ihrer Vorderseite sich über den sogenannten Polstern, also über einer Nebenseite des Kapitells, erhebt (Taf. 1, 3, 6). Durch die neue, sachlich richtige und ästhetisch befriedigende Aufstellung hat das Werk entschieden an Eindruckskraft gewonnen.

K. SCHEFOLD, der Archäologe in Basel, faßte in seiner Schrift *Griechische Kunst als religiöses Phänomen*<sup>10)</sup> den Gesamteindruck so zusammen: „Der geheimnisvolle Flügellöwe mit dem Mädchen- gesicht kündigt im Adel der Form von göttlichem Licht hinter dem Dunkel des Rätsels.“ Das ist gewiß recht schön gesagt — aber es genügt nicht. Wir möchten, meine ich, mehr wissen. Machen wir uns auf die Suche nach einer Antwort auf die Frage nach der Bedeutung der delphischen Sphinx. Es wird nötig sein, zu diesem Zwecke zunächst einmal Delphi zu verlassen, um den weiten Raum abzuschreiten, in dem die frühe Geschichte des griechischen Altertums sich vollzog.

Die uns fremdartig erscheinende Gewohnheit, im Bilde Göttliches oder Dämonisches wiederzugeben durch die Verbindung eines

<sup>6)</sup> Z. B. F. KRISCHEN, *Weltwunder der Baukunst in Babylonien und Jonien*, Tübingen 1956, Taf. 15: Rekonstruktion der Votivsäule in Larissa. Panathenäische Preisamphora in Berlin, A. GREIFENHAGEN, *Antike Kunstwerke*, Taf. 81 links.

<sup>7)</sup> Trommeln der Sphinxsäule: DE LA COSTE-MESSELIÈRE, Taf. 45 f.

<sup>8)</sup> Photographie der Bruchstücke nach der Auffindung von der Polygonal-mauer: DE LA COSTE-MESSELIÈRE, S. 45, Abb. 33.

<sup>9)</sup> Leider bekam ich noch keine Aufnahme der neuen Zusammensetzung, Taf. 6 gibt daher nur die frühere.

<sup>10)</sup> K. SCHEFOLD, *Die griechische Kunst als religiöses Phänomen* (Rowohlts Deutsche Enzyklopädie), Hamburg 1959, S. 37.

Tierleibes mit einem Menschenkopfe entspringt Vorstellungen, wie sie vor allem in der religiösen Gedankenwelt des Vorderen Orients heimisch sind. Aus Ägypten sind viele Beispiele bekannt, ich nenne als das berühmteste die Sphinx von Gizeh<sup>11)</sup>. Jedoch während wir nach der geheimnisvollen Bedeutung einer jeden griechischen Sphinx suchen müssen, steht die Bedeutung der ägyptischen Sphinx eindeutig fest. Zunächst ist es immer ein männlicher Kopf, der über dem Löwenleibe sich erhebt, im Griechischen hingegen immer ein weiblicher<sup>12)</sup>. Es ist also der Sphinx, den wir aus Ägypten kennen. Hier ist auch der männliche Kopf immer der Kopf des Königs, sein Porträt. Der ägyptische Sphinx ist der monumentale Wächter schlechthin, die Verkörperung des das Land bewachenden und seine Feinde niederwerfenden Königs<sup>13)</sup>. Die ägyptische Bedeutung der Sphinx als Königssphinx ist in keinem Falle auf die griechische Sphinx übertragbar — das hindert allein die Weiblichkeit des Kopfes.

Ein weiterer Unterschied zwischen der ägyptischen und der griechischen Bildung ist die Beflügelung: die griechische Sphinx besitzt immer Flügel<sup>14)</sup>, der ägyptische nie! Es scheint richtig zu sein, was in verschiedenen Untersuchungen behauptet worden ist, daß die Verwandlung des ägyptischen Königssphinx in ein weibliches Wesen im Raume der hethitischen Kultur vor sich gegangen ist. Hier hat der Tierleib auch seine Flügel erhalten. Wir dürfen es als fast sicher annehmen, daß die Bildvorstellung, wie sie uns in der griechischen Kunst des 7. Jhs. entgegentritt, von dort her übernommen wurde<sup>15)</sup>.

Mit der Aneignung dieses Wesens durch die griechische Kunst geht die Herübernahme anderer Elemente aus dem Vorderen Orient Hand in Hand. Diese Übertragungen betreffen hauptsächlich den großen Schatz der Ornamentik; sie sind so deutlich greifbar, daß man die gesamte Kunstströmung dieser Zeit einfach den „orientalisierenden Stil“ genannt hat. Ohne die Übertragung der stilbildenden Elemente aus dem Orient zu übersehen oder geringer einzuschätzen, neigt die Wissenschaft heute mehr dazu, diese Bezeichnung weniger anzuwenden, weil sie geeignet ist, die Eigenleistung

<sup>11)</sup> Vgl. auch die Sphinx von Tanis in Kairo, Amenemhet III., SCHÄFER-ANDRAE, S. 286 und Taf. VII, und die Granitsphinx Thutmosis III. aus Karnak in Kairo, SCHÄFER-ANDRAE, S. 344.

<sup>12)</sup> Von wenigen Ausnahmen abgesehen, männliche Sphinx z. B. im oberen Fries einer korinthischen Kanne in Berlin, K. BLÜMEL, *Antike Kunstwerke*, Berlin 1953, nr. 4.

<sup>13)</sup> LESKY in *Roschers Mythologisches Lexikon*, s. v. Sphinx. R. HERBIG, *Realenzyklopädie*, s. v. Sphinx, Sp. 1726 ff.

<sup>14)</sup> Es gibt nur wenige Ausnahmen, z. B. Terrakotta-Statuette, Auktionskatalog Münzen und Medaillen A.G., Basel, August 1962, nr. 26. Auch die minoische Sphinx aus Hagia Triada in Iraklion (G. KARO, *Greifen am Thron*, Baden-Baden 1959, Abb. 27) besitzt keine Flügel.

<sup>15)</sup> Umgekehrt ist nicht zu übersehen, daß es wahrscheinlich auch einen ägäischen „Einfluß“ auf die hethitische Kunst im 14. Jh. gibt; F. MATZ, *Kreta und frühes Griechenland*, 1962, S. 226, verweist in diesem Zusammenhange auf den mächtigen Kopfputz der monumentalen Sphingen des Südtors von Boghasköy, den es ebenso im minoischen und mykenischen Bereiche gibt.

der Griechen zu verdunkeln. Denn — das scheint uns heute das Primäre zu sein — es geht eine so große Verwandlung innerhalb der griechischen Kunst vor sich, die allein durch die Hereinnahme orientalischer Elemente nicht gekennzeichnet, schon gar nicht erklärt werden kann.

Was ging vor sich? Die griechische Kunst des 10., 9. und 8. Jhs. v. Chr. Geb. wird bestimmt durch den geometrischen Stil. Dieser erreicht seinen Höhepunkt um 750 mit den sogenannten Dipylonvasen in Athen. Das sind große Grabgefäße, deren Dekor aus waagerechten Schichten, aus vielen Ringen aufgebaut ist. Die Motive sind geometrischer Art. Das Gefäß ist von klarer, durchsichtiger Struktur und Tektonik. Nun geschieht etwas Eigenartiges: bald nach dem „klassischen“ Höhepunkt der geometrischen Kunst treten neue Elemente auf, die den geometrischen Stil verwandeln, auflösen und am Ende vernichten. Die Ornamente werden bewegt, es dringen vegetabilische Bestandteile ein, saftige Ranken, Blumen, Pflanzen, auch Tiere, die nicht mehr nur einfach aufgereiht sind, sondern zu Gruppen zusammengestellt werden. Die Strichführung dieser Dekorationen könnte flüchtig erscheinen, wenn man nicht die leidenschaftliche, fast verwirrende Bewegtheit dahinter erkennen müßte. Es ist, als ob diese „Bewegtheit“ a priori vorhanden sei und nun nach einem Ausdruck suche. Es muß hinter solchen in den künstlerischen Produktionen zu beobachtenden Vorgängen etwas gestanden haben, das mit stilistischer Umwandlung oder auch Neuordnung allein nicht zu kennzeichnen ist. Es müssen Vorgänge im geistigen und vor allem im religiösen Bereiche gewesen sein, die imstande waren, die früher so festgefügte, durchschaubare Ordnung aufzulösen. Ob wir hierfür nicht eine Andeutung darin sehen können: daß auf den Bildern jetzt großmächtige, dämonisch wirkende Löwen über die schwache Kreatur herfallen, Rehe, auch Stiere oder Kälber reißen und verschlingen, ja wir sehen sogar wie zwei Löwen einen Menschen fressen<sup>16)</sup>. Sollte nicht diese schweifende, leidenschaftliche Bewegtheit der Gefäßdekoration im Inneren mit Vorstellungen verbunden sein, die in den eben angedeuteten Szenen ihren bildlichen Niederschlag gefunden haben? Ich bin nicht der erste, der nach solchen Ausdeutungen strebt, der Stilformen als Ausdrucksformen geistiger und religiöser Vorstellungen zu erkennen sucht. Es müssen wirkende Mächte gewesen sein, die hier, wenn auch in noch so bescheidenen Erzeugnissen des Kunsthandwerkes erscheinen.

Vor 30 Jahren wagte ERNST LANGLOTZ, mein Bonner Kollege, mit wohlbegründeter Bestimmtheit das Kunstschaffen der nachgeometri-

<sup>16)</sup> Löwen: attischer Krater in London, parische Amphora in Paris. E. BUSCHOR, *Griechische Vasen*, S. 40, Abb. 47; S. 61, Abb. 72. — Löwe verfolgt und zerreißt ein Tier, z. B. R. HAMPE, *Die Gleichnisse Homers und die bildende Kunst seiner Zeit*, Tübingen 1952, Abb. 14b; protoattische Halsamphora aus Attika in London, ARIAS-HIRMER, *Tausend Jahre griechische Vasenkunst*, S. 10. Korinthische Kanne aus Veji, BUSCHOR, *Griech. Vasen*, S. 33, Abb. 38. — Attische Amphora in New York, BUSCHOR, S. 35, Abb. 44. Löwen fressen einen Menschen: spätgeometrischer Kantharos vom Dipylon in Kopenhagen, ARIAS-HIRMER, S. 8.



schen Zeit, eben die hier geschilderten Vorgänge in der Kunst, mit dem Aufkommen eines neuen Gottes in Griechenland in Verbindung zu bringen, mit keinem geringeren als Dionysos. „Sein orgiastischer Kult ist es, der das erstarrende Leben der geometrischen Epoche zerbrochen hat“<sup>17)</sup>.

Das Bild der Sphinx, sein Auftreten im 7. Jh. ist aufs engste mit den geschilderten Vorgängen verknüpft, hat teil an diesen Vorgängen. Das Sphinxbild erscheint so häufig auf den Bildern dieser Zeitspanne, daß ein anderer Gelehrter, VON VACANO, der sich in einem Buche mit der Kunst des 7. Jhs. beschäftigt, die ganze Epoche als „im Zeichen der Sphinx“ stehend, genannt hat<sup>18)</sup>.

Man sagt immer wieder, die zahlreichen Sphinxbilder auf den Vasen des 7. Jhs. seien „rein dekorativ“. Gewiß gehören die Sphingen, die einzeln, paarweise oder in Scharen aufgereiht die Gefäße „schmücken“, zur Dekoration, sind Bestandteile eines Vorrates von Typen, die immer wieder verwendet werden. Jedoch — so deutlich man sehen kann, daß Hakenkreuze, Mäanderbänder, Spiralen, Ranken, Rosetten und dergleichen Schmuckelemente sind, so wenig kann ich mich entschließen, sie als *reine* Schmuckelemente zu betrachten. Wenn in der Frühzeit der Kykladenkultur beispielsweise ein Heiliges Schiff inmitten eines Spirernetzes dargestellt ist, wer wollte dann nicht diese Spiralen als Angabe des Herrschaftsbereiches ansehen, das zu der Gottheit gehört, die mit dem Heiligen Schiffe fährt? Wer möchte dann zögern, dieses „Ornament“ inhaltlich zu deuten — als das Meer<sup>19)</sup>? Oder: wenn die „Herrin der Tiere“ auf einem korinthischen Bilde umgeben ist von Rosetten und allerlei anderem Ornamentwerk meist pflanzlicher Art — wer möchte dann nicht vermuten, daß der Maler andeuten will, die Göttin ist wie die Herrin der Tiere, so auch die Herrin des gesamten Pflanzenreiches, so daß also die „Füllornamente“ in der Tat einen ganzen „Teppich des Lebens“ um die Göttin ausbreiten<sup>20)</sup>? Und wer die Löwen sieht, wie sie Tiere schlagen oder Menschen fressen — wer möchte dann in jedem Falle an eine rein „dekorative“ Verwendung denken? Und wer würde, wenn er bloß aufgereiht Löwen sieht, wie sie mit aufgesperstem Rachen hintereinander herlaufen, sich nicht der menschenfressenden Löwen erinnern? In diesen Zusammenhang gehört auch die Sphinx, zumal es Bilder aus dem 6. Jh. gibt, die die Sphinx zeigen, wie sie Menschen davonträgt, dahinrafft, fast als ob sie irgendwann und irgendwo einmal gesehen wurde als ein Menschen raffender, Men-

<sup>17)</sup> E. LANGLOTZ, *Die Antike* 8. 1932. — B. SCHWEITZER in: *Charites*, 1957, S. 175.

<sup>18)</sup> O. W. VON VACANO, *Im Zeichen der Sphinx. Griechenland im 7. Jh. — Ende und Beginn eines Zeitalters*, Stuttgart 1952. — Sphinx auf Vasenbildern des 7. und frühen 6. Jhs.: z. B. BUSCHOR, *Griech. Vasen*, München 1940, S. 27, Abb. 31; S. 37, Abb. 43. ARIAS-HIRMER, Taf. II und III; BUSCHOR, *Bilderwelt griechischer Töpfer*, S. 12; W. ZSCHJETZSCHMANN, *Kunstgeschichte der Griechen und Römer*, Stuttgart 1957, S. 42, Abb. 24.

<sup>19)</sup> BOSSERT, *Alt-kreta*, Berlin 1937, Abb. 433.

<sup>20)</sup> Korinthische Alabastron aus Delos, BUSCHOR, *Griech. Vasen*, S. 34, Abb. 41; W. ZSCHJETZSCHMANN, *Kunstgeschichte*, S. 43, Abb. 25.

schen vernichtender Dämon<sup>21)</sup>. Noch auf dem Zeusbilde des PHIDIAS in Olympia war die Sphinx dargestellt, wie sie thebanische Jünglinge davonschleppt<sup>22)</sup>. Und alles dies tritt auf in einer Kunstepoche, die die apollinische Klarheit des geometrischen Stiles vernichtete, dem ganzen Naturreich als einem Teile der sichtbaren Welt Eingang verschaffte in die ornamentalen und figürlichen Motive der Dekoration, tritt auf in einer Epoche, deren Wirksamkeit man einleuchtend mit dem Wirken des Dionysos zusammengebracht hat. Sollte vielleicht auch die Sphinx, die in dieser „dionysischen“ Epoche gehäuft vorkommt, im weiteren Sinne dem Dionysischen zugeordnet sein?

Wir brauchen nicht lange zu suchen, um einen solchen Zusammenhang zwischen Dionysos und Sphinx nun auch im mythischen Bereiche zu finden, wir brauchen nur nach Theben zu gehen, wo beides nebeneinander lebt. In Theben gibt es das Phikion Oros; das ist ohne Zweifel der sphingische Berg, der Sphinx-Berg, gewiß der Berg, auf dem die thebanische Sphinx, jenes bedrohende, Menschenopfer fordernde Wesen gehaust hat. Der Mythos von Oedipus, der die Stadt von diesem Wesen befreite, ist bekannt genug. In Theben sind viele und bedeutsame Mythen von Dionysos zu Haus: die Sage von Pentheus, die Bakchen, vor allem ist Semele, die Mutter des Dionysos von Zeus, als Tochter des Kadmos, des Gründers der Stadt, in Theben geboren und gestorben.

Also: Dionysos und die Sphinx, wir wiederholen es, leben nebeneinander in Theben. Sie leben sogar miteinander, denn das Schrifttum der Griechen hat uns eine wichtige Notiz bewahrt, welche besagt: Dionysos hat die Sphinx nach Theben gebracht<sup>23)</sup>. Was auch immer die Bedeutung dieses Satzes sei, er kann gar nichts anderes besagen als dies: die Sphinx ist dem Dionysos zugeordnet, sie gehört zu Dionysos<sup>24)</sup>.

Und nun wieder die Sphinx in Delphi: sind wir durch die Beobachtung der engen Verbindung, die zwischen Dionysos und der Sphinx besteht, der Lösung unserer Kernfrage „Was bedeutet die Sphinx in Delphi?“ näher gekommen? Oder genauer gefragt: hat etwa die delphische Sphinx gleichfalls irgendwelche Beziehungen zu Dionysos?

21) *Jahrb. d. Archäol. Inst.* 29, S. 245, Abb. 35.

22) Vgl. G. LIPPOLD, *Handb. der Archäologie, Die Plastik*, S. 143. Die hier vertretene Frühdatering des Zeus vor der Parthenos ist jetzt durch die Ergebnisse der neuen Ausgrabungen widerlegt: E. KUNZE, *Neue Deutsche Ausgrabungen*, 1959, S. 291.

23) Schol. Eurip. Phoen. 1031. Vgl. W. F. OTTO, *Dionysos — Mythos und Kultus*, Frankfurt 1933, S. 106: „Diese Angaben zu verwerfen haben wir keinen Grund. Euripides selbst sagt (Phoen. 810), daß die Sphinx von Hades nach Theben gesandt worden sei . . . so findet sich unter den Angaben über die Herkunft der Sphinx (vgl. Schol. Eurip. Phoen. 45) auch die, daß sie eine ehemalige Mänade sei, nämlich eine der thebanischen Frauen, die Dionysos in Raserei versetzt habe.“

24) Der Zusammenhang zwischen Dionysos und der Sphinx ist auch noch im späteren Altertum bewußt gewesen: so findet sich z. B. auf dem Sarkophag im Hofe der Mitropolis von Mistra auf seiner Langseite ein dionysischer Thiasos dargestellt, auf den Schmalseiten Sphingen!

Da führen nun andere Beobachtungen zunächst noch einmal weg von Delphi und, so scheint es, auch weg von Dionysos. Die delphische Sphinx ist in ihrer künstlerischen Gestaltung nicht zu trennen von anderen Sphinxbildern des 6. Jhs. In Attika sind sie nicht selten, wir kennen sie hauptsächlich als Bekrönungen von hohen und schlanken Grabstelen<sup>25)</sup>. — Wir haben vorhin sowohl im mythischen Bereiche wie vor allem in der Kunst des 6. Jhs. die Sphinx als die den Menschen Hinraffende, als die „Würgerin“ (wie man sie genannt hat) kennengelernt. Es kann nicht die Rede davon sein, daß wir in den Grabsphingen das Abbild einer solchen Würgerin vor uns haben. Immerhin sei dies bemerkt: wir kennen auch das Bild des Löwen, wie er Menschen frißt, wie er dann, nach einem großartigen Bilde aus dem Anfang des 6. Jhs., im Museum von Korfu<sup>26)</sup>, auf dem Grabe liegt, sprungbereit mit aufgerissenem Rachen, als ob er jeden, der sich in feindlicher Absicht dem Grabe nähert, verschlingen wolle. In seinem Haupte ist noch viel von der menschenfressenden Wesensart des Tieres enthalten. Am Ende des 6. Jhs. hingegen liegt er friedlich auf einem Grabe, das ehemals in Milet gebaut wurde<sup>27)</sup>. Es ist also im Bilde des Löwen ein Wandel eingetreten in seinem Verhältnis zu Tod und Grab. Die Erscheinung der Sphinx im 6. Jh. entspricht einem ähnlichen Vorgange, ist aus einem gleichartigen Verwandlungsprozeß hervorgegangen. Wenn der Vergleich mit den Löwenbildern richtig ist, dann werden wir auch hier bemerken müssen, daß aus der Würgerin die Hüterin geworden ist. Der zeitgenössische Betrachter wird in dem Bilde auf dem Grabe wohl beide Erscheinungsformen in einem erkannt haben.

Man kann nicht sagen, daß die Grabsphinx in einer unmittelbaren Beziehung zu Dionysos stehe. Immerhin wollen wir uns dies vergegenwärtigen: Dionysos ist niemals nur ein einfacher Schutzpatron von Winzern gewesen, er war ein großer, ein gewaltiger Gott, nicht etwa nur der Schützer des Weines. Er war der Herr des Weines, der Herr des Rausches, der Ekstase, des Außersichseins — ein ungeheurer Herr des Lebens. Und wer der Herr des Lebens ist, ist auch ein Herr des Todes und des Grabes<sup>28)</sup>. Löwen und Sphingen gehören in seinen Bereich — das vom Lebendigen ausgedehnt ist bis zu Tod und Grab<sup>29)</sup>.

Die Sphinx von Delphi steht, rein künstlerisch gesehen, aber auch durch die Säule, auf der sie ruht, ohne Zweifel im Zusammenhange mit den Grabsphingen. Das hat man längst erkannt, und man hat daher auch nicht gezögert, die delphische Sphinx als eine Grabsphinx

<sup>25)</sup> GISELA M. A. RICHTER, *The archaic Gravestones of Attika*, London 1961, passim. — Ich behalte mir vor, die Frage der Sphinxbilder, die in Heiligtümern aufgestellt waren (z. B. auf der Akropolis von Athen), an anderer Stelle zu behandeln.

<sup>26)</sup> G. RODENWALDT, *Altdorische Bildwerke in Korfu*. Berlin 1938, Taf. 3 f.

<sup>27)</sup> E. BUSCHOR, *Die Plastik der Griechen*, München 1958, Abb. S. 46; W. ZSCHIEZSCHMANN, *Kunstgeschichte*, S. 61, Abb. 40.

<sup>28)</sup> K. SCHEFOLD, *Orient und Antike* (Literaturbericht), S. 157: „Dionysos ist auch der Herr des Jenseits.“

<sup>29)</sup> S. Anm. 24.

anzusehen<sup>30)</sup>. Aber: auf wessen Grab kann sie gestanden haben? Ein Grab mitten im Heiligtum des Apollon?

Nun — wir verlassen Delphi ganz rasch noch ein letztes Mal, um in die Heimat der Sphinx zu gehen, auf die Insel Naxos: aus dem Marmor von Naxos ist das Werk gefertigt, es wird ein naxischer Künstler gewesen sein, der es gemeißelt, und die Bewohner von Naxos haben das Werk nach Delphi gestiftet. Einen besonderen Anlaß für diese Stiftung kennen wir freilich nicht. Naxos war im 6. Jh. eine der mächtigsten Inseln im Reigen der Kykladen. Lygdamis hatte um 550 die Stadt Naxos von drückender Adelsherrschaft befreit und zunächst eine demokratische Regierungsform eingeführt. Man hat daher vermutet<sup>31)</sup>, daß unsere Sphinx als ein Dankgeschenk des befreiten Demos von Naxos an Apollon aufgestellt wurde. Das ist möglich, aber — warum die Naxier nun bei diesem Anlasse das Bild einer Sphinx gestiftet haben, erfahren wir dadurch nicht.

Wir finden die Erklärung leicht, wenn wir uns daran erinnern, daß Naxos unter den griechischen Inseln in jener Zeit das berühmteste Dionysosheiligtum besaß. Auf den Münzbildern der Stadt erscheinen des Gottes Kopf und seine Zeichen, Weinrebe und Wein-gefäß. Ich brauche ferner nur an Ariadne auf Naxos zu erinnern, und jedermann weiß, wie groß der Gott in Naxos war. Noch einmal also begegnen wir dem Gotte Dionysos in Verbindung mit dem Sphinx-bilde von Delphi, der Zusammenhang ist nicht zu verkennen<sup>32)</sup>.

Kehren wir wieder nach Delphi zurück. Ich sprach am Anfange vom Standplatz der Sphinxsäule in Delphi. Wo liegt dieser Platz? (vgl. Abb. 2). Wir betreten das Heiligtum durch einen einfachen Mauerdurchlaß (vgl. Abb. 1), steigen auf der Heiligen Straße empor, der Weg ist gesäumt von Weihgeschenken verschiedenster Art; am Ende einer Kehre erhebt sich heute das schön wiederaufgebaute Schatzhaus der Athener. Steigen wir weiter empor, so kommen wir auf den Halos, den Festplatz des Heiligtums<sup>33)</sup>. Hier müssen wir uns umsehen. Der Platz ist gegenüber der Zeit, als die Sphinx aufgestellt wurde, verändert, wir müssen daher einen Plan zu Hilfe nehmen, der den älteren Zustand zeigt (vgl. Abb. 2). Fest steht danach dies: wir befinden uns hier an der ehrwürdigsten Stelle des Heiligtums überhaupt. Hier liegen die ältesten Verehrungsstätten, die wir in Delphi kennen: das Heiligtum der Ge, der Erdgöttin, das ist die älteste Herrin im Bezirke von Delphi, dicht daneben und ihr zuge-

30) DE LA COSTE-MESSELIÈRE, *Delphes*, S. 320. Die Sphinx nehme mit ihrer Säule die Stelle ein, wo Apollon den Python getötet hat, vielleicht sei sie auch selbst dem Python als Wächter des Orakels gefolgt. — Dazu LESKY, *Myth. Lex.* Sp. 1707: „Man mag immerhin die Sphinx der Naxier mit Homolle als Hüterin des Pythongrabes fassen: Grabhüterin ist sie auch sonst oft genug, und für ihre Beziehung zu Apollon macht das nichts aus.“ — R. HERBIG, *RE*, s. v. Sphinx, Sp. 1740: „Einziges Beispiel reiner Monumentalisierung, doch wohl ohne sepulchrale Bedeutung.“ — HANS WALTHER, *Sphingen, Antike und Abendland*, IX, 1960, S. 63 ff.: Sphingen sind Keren, Todesdämonen.

31) POMTOW, *RE*, s. v. Delphoi.

32) J. WIESNER, *Olympus*, 1960, S. 48.

33) Auf dem Plan Abb. 1 an der kreisförmigen Erweiterung des Weges erkennbar.



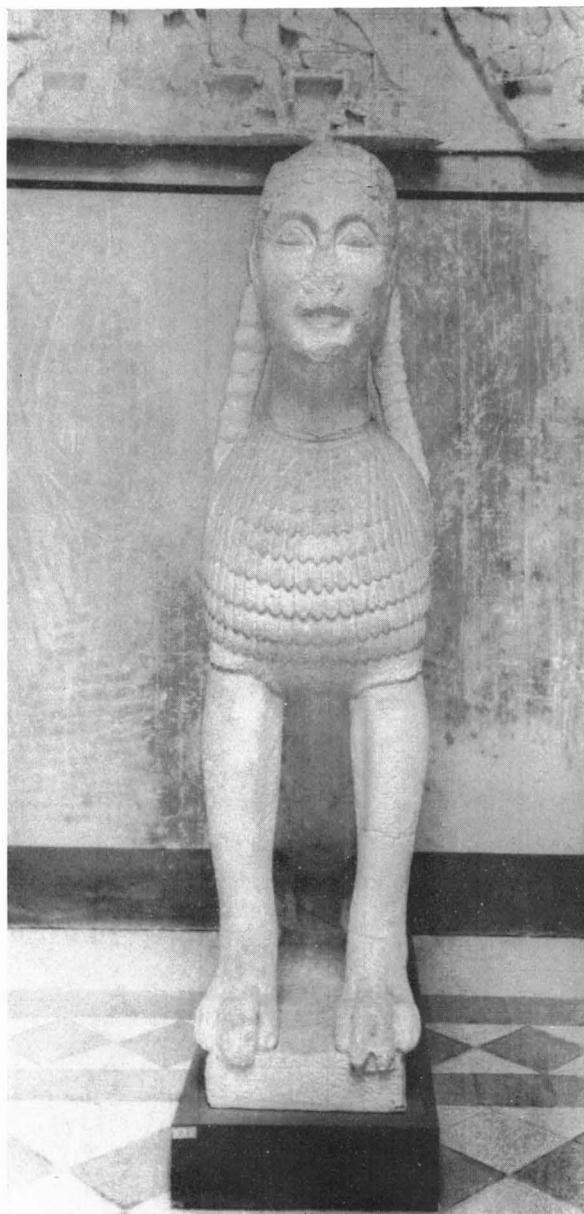
Taf. 1  
Die Sphinx von Delphi  
Linke Seite mit dem ionischen Kapitell. Phot. A. Kerber, Frankfurt a. M.



Taf. 2  
Die Sphinx von Delphi  
Rechte Seite.



Taf. 3  
Die Sphinx von Delphi  
Schräg von rückwärts. Phot. A. Kerber, Frankfurt a. M.



Taf. 4  
Die Sphinx von Delphi  
Ansicht von vorn. Phot. Bildarchiv Foto Marburg.





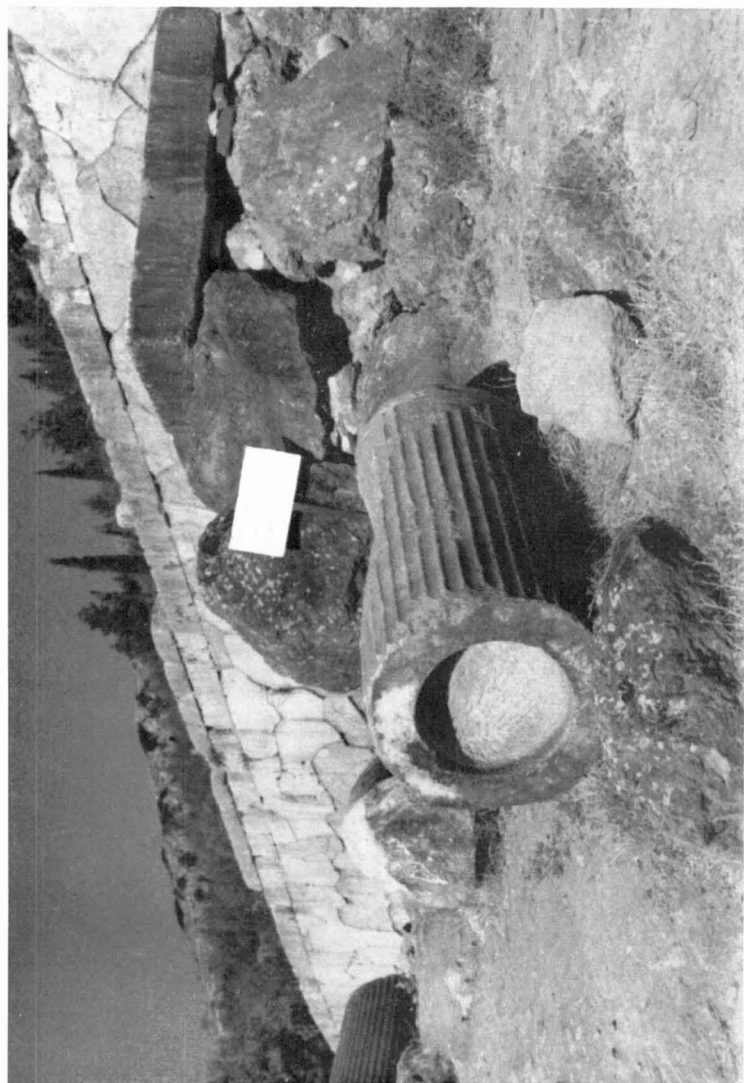
Taf. 5

Die Sphinx von Delphi

Ansicht des Kopfes. Phot. Bildarchiv Foto Marburg.



Taf. 6  
Die Sphinx von Delphi  
Aufbau im Museum. Phot. A. Kerber, Frankfurt a. M.



Taf. 7

Standplatz der Säule  
Sockelplatte und Säulentrommeln. Phot. Dr. Gärtner, Gießen.

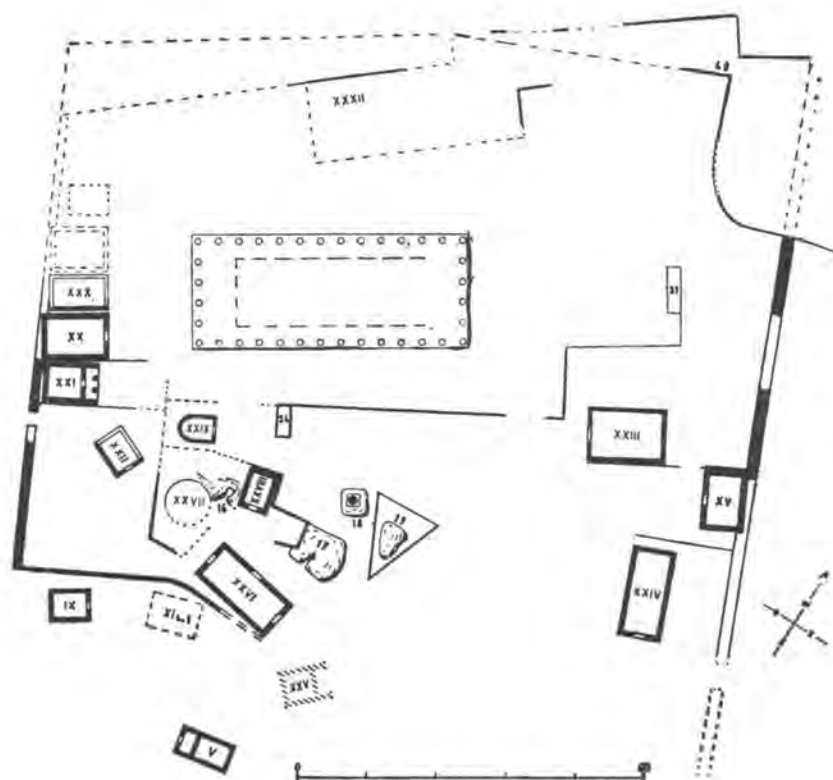


Abb. 2

Delphi Apollonheiligtum um 550 v. Chr. Geb.

Plan von P. DE LA COSTE-MESSIÈRE bei BERVE-GRUBEN, Griechische Tempel  
und Heiligtümer.

Unterhalb des angedeuteten alten Tempels stellt die waagerechte Linie eine ältere Stützmauer dar; die spätere Polygonalmauer (vgl. Abb. 3) verläuft weiter südlich. Das auf der Spitze stehende Dreieck ist der Felsen der Leto, links daneben der Felsen der Sibylle, dazwischen liegt das Fundament der Sphinx-Säule, westlich davon die S. 104—106 genannten Kultstätten.

hörig ragt der Felsen der Sibylle auf<sup>34</sup>). Nördlich von ihm erkennt man den Standplatz der Säule (Taf. 7) am geglätteten Fundament auf Felsstücken und an den dabeiliegenden Säulentrommeln. Hier wuchs einst auch die Platane des Agamemnon, ferner lag hier eine uralte Quelle, und ein Hieron der Musen hat man bei ihr vermutet. Nicht weit entfernt liegt ein sehr alter Bau mit einer apsisförmigen Rundung — vielleicht die uralte Verehrungsstätte der Themis, welche Göttin der Ge als Herrin dieses Bezirkes nachfolgte, ehe Apollon von ihm Besitz ergriff.

<sup>74)</sup> Ansicht des Felsens DE LA COSTE-MESSELIÈRE, Taf. 30.

Unmittelbar über dem geschilderten Gelände erhob sich zu der Zeit, als die Naxier die Sphinx aufstellten, der alte Tempel, den Trophonios und Agamedes gebaut, der Tempel mit der Orakelstätte von Delphi, dem Manteion. Man sieht, in welcher ehrwürdigen Umgebung die Säule der Naxier hineingestellt war. Sollte die Priesterschaft von Delphi diese so bedeutsame Stelle bei den ältesten Verehrungsstätten nur aus Gründen der Bereicherung und Verschönerung, also sozusagen nur aus dekorativen Gründen, den Naxiern zugewiesen haben? Oder geduldet haben, daß sie an dieser Stelle ein Siegesmal errichteten, das nur den Ruhm der Stadt und der Insel Naxos verkündete?

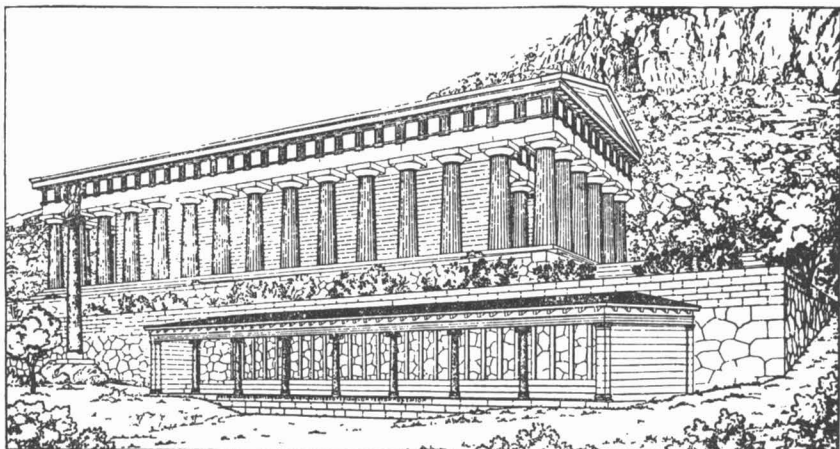


Abb. 3

Delphi Apollonheiligtum

Rekonstruktion nach A. AMANDRY bei BERVE-GRUBEN, *Griechische Tempel und Heiligtümer*.

Vorn die lange Halle der Athener, an deren Ende links die hohe Säule der Sphinx, beides vor der großen Stützmauer für den Apollontempel darüber, in polygonaler Technik. Im Hintergrunde ein Teil der Phaidriades. Die Sphinx blickt, nach allgemeiner Annahme, nach rechts, zur kastalischen Quelle hin und ins obere Pleistostal.

Nun — wir sind auf unserem weiten Wege und zuletzt noch ganz besonders in Naxos immer wieder auf Dionysos gestoßen. Ich habe mich daher gefragt, ob nicht die Bedeutung der delphischen Sphinx auf diesem Wege zu finden sei — in irgendeine Verbindung zu bringen ist mit Dionysos, und zwar mit Dionysos in Delphi!

Da muß ich hier daran erinnern, daß Dionysos in Delphi nicht irgendein Gott ist, dem man irgendwo eine Kultstätte eingeräumt hat. Nein — Dionysos ist in Delphi eine zentrale Gottheit, fast gleichgestellt dem Apollon selbst<sup>35)</sup>. Bedenken Sie, was das bedeutet: nach

<sup>35)</sup> J. WIESNER, *Olympos*, S. 51.

dem delphischen Mythos verläßt Apollon in den Wintermonaten seinen Bezirk, er geht zu den Hyperboräern, er ist nicht da! In dieser Zeit, fünf Monate des Jahres, herrscht Dionysos in Delphi. Anstelle der Päne, der Hymnen und Gesänge, die für Apollon angestimmt werden, ertönen die Dithyramben des Dionysos<sup>36)</sup>. Dazu kommt, daß Dionysos in Delphi eine ganz besondere, höchst eigenartige Verehrungsstätte besaß: man kannte in Delphi das Grab des Dionysos.

Das Grab des Dionysos in Delphi ist gewiß nicht im Sinne eines Reliquiengrabes zu verstehen, also so, daß die Gebeine des Gottes hier beigesetzt gewesen seien, sondern: Geburt, Leben, Tod und Auferstehung des Gottes sind mythische Bilder, in denen die Gläubigen die ungeheure Wirksamkeit des Gottes empfanden und vor sich sahen. Und so ist auch sein „Grab“ ein mythisches Bild, dabei voller Anschaulichkeit, voller Realität. Es war ein wirklicher Platz, der gezeigt wurde und verehrt werden konnte — die Stelle, an der Dionysos die sichtbare Welt verläßt, um einzukehren in den Schoß der Erde und dann wiederkzukommen.

Es ist überliefert — das Grab des Dionysos habe dicht beim Orakel von Delphi gelegen<sup>37)</sup>. Das nun aber ist genau die Stelle, an

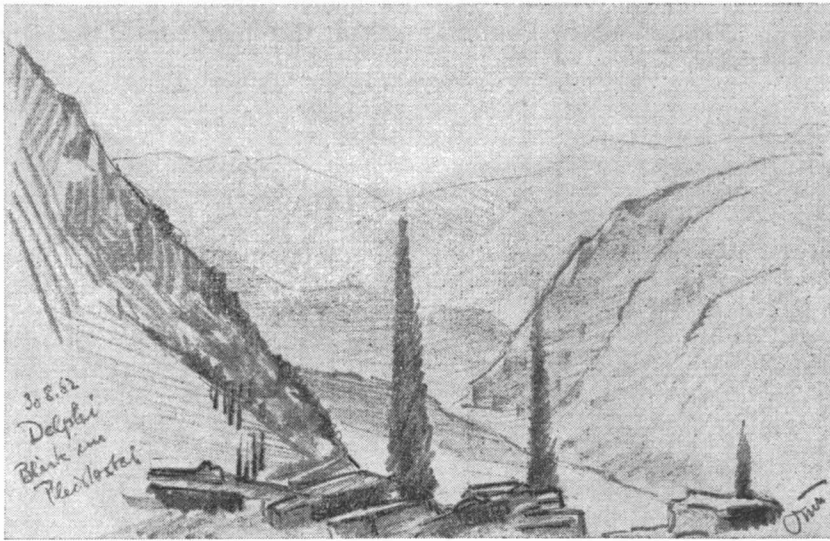


Abb. 4

Delphi, Pleistostal

Bleistiftzeichnung von Dr. med. Horn, Wiesbaden 1962

Die Skizze gibt den Eindruck der Landschaft ungefähr vom Standplatz der Sphinx aus gesehen: links der Absturz der Phaedriaden, rechts die Ausläufer des Helikon, in der Mitte das obere Pleistostal. Ich bin meinem Reisegefährten von 1962 sehr dankbar für die Erlaubnis zur Wiedergabe des Blattes.

<sup>36)</sup> Dithyrambos: H. PATZER, *Die Anfänge der Tragödie*, 1962, S. 18.

<sup>37)</sup> W. F. OTTO, *Dionysos*, S. 176 mit Nachweisen.

der wir uns befinden. Sicherlich gehörte das Grab des Dionysos zu den ältesten Verehrungsstätten in Delphi, das Grab des Dionysos kann daher an gar keiner anderen Stelle als hier, in der Nähe des Ge-Heiligtums gesucht werden.

Wir haben gesehen — die delphische Sphinx ist zu den Grab-sphingen zu stellen. Wir haben ferner gesehen, in welcher näher Beziehung das Wesen der griechischen Sphinx zu Dionysos steht, so daß nun am Ende des langen Weges, den wir eingeschlagen haben, um eine Antwort auf die Frage nach der Bedeutung der Sphinx in Delphi zu finden, die Antwort sich wie von selbst ergibt: Die Naxier haben um 560 v. Chr. Geb. das Bild der dem Dionysos verbundenen Sphinx auf hoher Säule aufgerichtet, um damit die Stelle zu kennzeichnen, an der man das Grab des Dionysos fand.

Über tausend Jahre kündete die Sphinx, hoch aufragend, weithin sichtbar und weithin schauend (vgl. Abb. 3, 4), die Jahrhunderte überdauernd, vom Grabe des Dionysos in Delphi, bis sie im Jahre 551 nach Chr. Geb. ein gewaltiges Erdbeben aus ihrer Höhe herabwarf, die Säule umstürzte und das ganze Heiligtum vernichtete. Und noch einmal vergingen fast 1400 Jahre, bis die Ausgräber sie wiederfanden und zu neuem Leben erweckten. Das neue Leben des alten Werkes besteht in seinem Wirken auf uns, die späten Betrachter. Einen Teil dieses Wirkens, also des neuen Lebens, mögen Sie in diesem „Versuch einer Deutung“ sehen, der hier zur Diskussion gestellt wird.